
FILM
SPIEGEL
NR. 26/58 · V. JAHRGANG · BERLIN · 30 PF.

Das NEUESTE

Das Szenarium des ersten in sowjetisch-amerikanischer Coproduktion entstehenden Films soll auf dem Roman von Jack London „Martin Eden" aufgebaut sein. Die weibliche Hauptrolle in diesem Film soll Tatjana Ssamoilowa spielen.

Die DEFA-Filme „Eine Berliner Romanze" und „Fahrt nach Bamsdorf" werden zur Zeit in der Demo-



kratischen Republik Vietnam aufgeführt.

Nach einem Szenarium von Berlanga und Zavattini wird der Film „Fünf spanische Erzählungen" gedreht. Zwei Episoden drehen Berlanga und Bardem, für die Regie der übrigen hat man Luis Buñuel und Carlos Velo eingeladen.

In der Tschechoslowakei werden die Filme „Wohin der Teufel nicht kann", „Liebespaar aus der Kiste", „Zum Leben verurteilt", „Fünf von einer Million", „Der erste und der letzte", „Ein häßliches Fräulein" und „Das Geheimnis der Schrift" vorbereitet.

„Auf weißer Spur" ist der Titel eines Szenariums von Alina und Czeslaw Centkiewicz, das vom polnischen Kollektiv STUDIO verfilmt wird. Der Film wird von den Erlebnissen eines Deutschen und eines Polen im Hohen Norden erzählen.

Der Film „Rote Blätter" ist dem bevorstehenden 40. Jahrestag der Belorussischen SSR gewidmet. Es ist eine romantische Filmerzählung, die



darüber berichtet, wie die Werktätigen West-Belorußlands in der Mitte der dreißiger Jahre einen mutigen Kampf um ihre Freiheit geführt haben.

In Hollywood plant man einen biographischen Film über das Leben des französischen Romanschriftstellers Alexander Dumas (Vater). Die Hauptrolle soll der bekannte Negersänger Harry Belafonte spielen.

Der polnische Regisseur Andrzej Wajda beginnt mit der Arbeit an einem Film nach der Novelle von Wojciech Zukrowski „Die Geflügelte". Hintergrund und Inhalt der Erzählung Zukrowskis sind die Septemberereignisse des Jahres 1939.

Die Regisseurin M. Majewskaja und Kameramann W. Iljenko drehen im Studio von Jalta den Film „Das Militärgeheimnis" nach dem gleichnamigen Roman Arkadij Gajdars.

Der junge tschechoslowakische Regisseur Vladimir Sis begann die Arbeit an seinem ersten selbständigen Spielfilm „Das Leben für Jan Kaspar". Im Mittelpunkt der Handlung steht der Beamte Jan Kaspar, an dessen beschleunigter Überführung aus Ostrava an eine Prager Klinik eine Reihe opferfreudiger Menschen beteiligt ist.

Regisseur J. Krejcik probt für den Streifen mit dem Arbeitstitel „Zum Leben verurteilt". Die Handlung dieses Films spielt im Milieu der halbwüchsigen Großstadtjugend, deren einzelne Mitglieder aus den verschiedensten Ursachen auf Abwege geraten.

Der Film „Klein Eva geht durch die Stadt" wird im Bratislavaer Studio des Dokumentarfilms gedreht. Der Streifen erzählt die Erlebnisse der dreijährigen Eva in den Straßen von Bratislava. Die Spielleitung führt Dušan Kodaj.

„Die erste Geige" ist der Titel einer Musikkomödie, die im Sojusmultfilmstudio gedreht wird. Das Szenarium schrieb die junge lettische Schriftstellerin D. Rinkuls; Regie führt D. Babitschenko; die Musik schrieb A. Warlamow.

Hermína Tyrlová, die bekannte tschechische Puppenspielerin, wird einen lustigen Streifen mit dem Titel „Der Knoten" drehen. Nach der Fertigstellung dieses Werkes will sie den Puppenfilm „Der kleine Eisenbahnzug" verwirklichen.

In den Gottwaldower Ateliers beendete Regisseur Emil Radok einen interessanten mittellangen Streifen über Faust. Von den anderen Puppenfilmen wird sich Radoks Streifen dadurch unterscheiden, daß alte, typisch tschechische Puppen verwendet werden.

Über die Arbeit der sowjetischen Spezialisten und die Errungenschaften bei der Meisterung der Atomenergie erzählen die vom Moskauer Studio für populärwissenschaftliche Filme herausgebrachten farbigen Streifen „Atom, Frieden und Freundschaft", „Das Vereinigte Institut für Kernforschungen" und „Atomeisbrecher ‚Lenin'".

Eine englische Produktion bereitet eine filmische Biographie über Guy de Maupassant vor.

Die italienischen Filmtheater haben amtlichen Statistiken zufolge von 1955 bis jetzt rund 61 Millionen Besucher verloren, was einem Verlust von etwa vier Milliarden Lire entspricht. Die italienischen Filmproduzenten schieben die Hauptschuld dem Fernsehen in die Schuhe, ohne auf die Qualität ihrer eigenen Erzeugnisse einzugehen.

In Holland gibt es nach den letzten Meldungen 541 Kinos, die im vorigen Jahr von 65 Millionen Menschen besucht wurden. Das sind nahezu fünf Millionen weniger als im Jahre 1956. In den Kinos müssen zahlreiche Filme aus der eigenen Produktion einen schweren Konkurrenzkampf mit den ausländischen — besonders amerikanischen — Filmen führen, die in einer hohen Zahl nach Holland eingeführt werden.

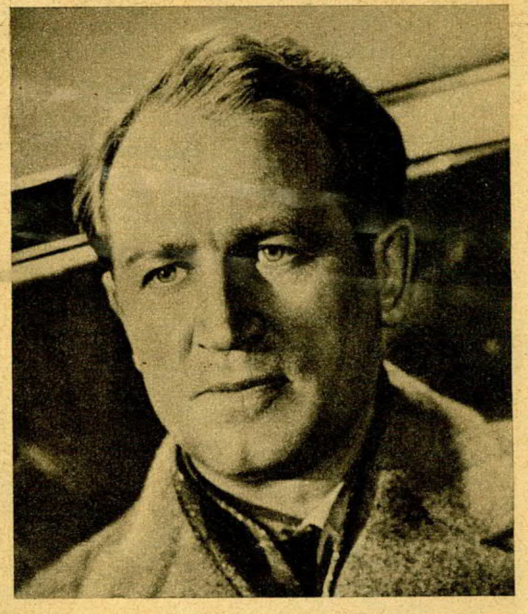
Auf dem 14. Kongreß der internationalen Vereinigung der Filmarchive in Prag, an dem 30 Delegierte aus 17 Ländern teilnahmen, wurde über die Gründung eines internationalen Filminstituts beraten. Seine Aufgabe soll u. a. darin bestehen, Mitarbeiter für Filmarchive und Filmhistoriker auszubilden, den Austausch von Filmen zwischen den Archiven der einzelnen Länder zu organisieren und eine Kollektion der besten Werke der internationalen Filmkunst zusammenzustellen.

Wenn Sie mich fragen ...

... wie ich über die Vorschläge der Sowjetunion zur Klärung der Berlin-Frage denke, so muß ich gleich am Anfang sagen, daß ich sie begrüße.

*

13 Jahre nach Beendigung des Krieges sollte es doch wirklich an der Zeit sein, daß die Besatzungsmächte ihre Aufgaben den deutschen Behörden übertragen, und diese wiederum in gemeinsamen Verhandlungen ihre Probleme klären. Der Vorschlag der Sowjetunion: Abzug der Besatzungsmächte aus dem gesamten Raum Berlin, die Schaffung einer Freien Stadt Westberlin. ohne politische Bindungen zur Bundesrepublik und der DDR, würde eine gute Voraussetzung sein zu gut nachbarlichen Beziehungen.



Wilhelm Koch-Hooge („Geheimakten Solvay", „Stärker als die Nacht", „Jahrgang 21", „Im Sonderauftrag").

Die Freie Stadt Westberlin müßte bestrebt sein, das Bindende zwischen Ost und West zu fördern, so könnte es Mittler werden für alle Deutschen, denen die Einheit unseres Vaterlandes Herzensbedürfnis ist. Dies würde aber auch bedeuten, sich von der bisherigen Politik zu lösen und eine realistische Politik auf der Basis des Vertrauens einzuschlagen.

Vertreter Westberlins und Vertreter unserer Behörden müssen sich an einen Tisch setzen, um alles zu besprechen, was zur Klärung der Atmosphäre notwendig ist. Dann besteht die Aussicht, daß wir gute Nachbarn werden.

Die Note der Sowjetunion zeigt den Weg, der zur Entspannung in Berlin führen kann. Hoffen wir, daß sie auch in Bonn, Paris, London und Washington mit Ernst und Vernunft behandelt wird.

Wilhelm Koch-Hooge



FILM SPIEGEL

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf: 42 53 71

Redaktion:
Paul Thyrêt, Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt
Joachim Reichow
Julia Dreßler
Gustav Salffner

Redaktionsbeirat:
Dr. Karl-Georg Egel
Dr. Georg Honigmann
Horst Knietzsch
Karl-Eduard von Schnitzler, Nationalpreisträger
Siegfried Silbermann

Graphische Gestaltung:
Alfred Will
Erich Wolfgramm

Druck: Berliner Druckerei, Berlin C 2

Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik.

Preis des Einzelheftes 0,30 DM
Monatsabonnement 0,65 DM
Vierteljahresabonnement 1,95 DM



Unser Titelbild: Elina Bystrizkaja, die Hauptdarstellerin in Sergej Gerassimows Film „Der stille Don" Foto: Hensky

KARL-EDUARD VON SCHNITZLER

Zwei auf einen Streich





„Der junge Engländer“

Dieses ist ein Film, der dem deutschen Spießbürger und Untertanen im allgemeinen und den unter Besatzungsrecht stehenden im besonderen mitten ins Herz zielt und den Nagel sozusagen auf die empfindlichste Stelle seines Kopfes trifft. Ist es deshalb, daß manch Älterer ihn betrachtet, ohne eine Miene zu verziehen – obwohl er von geistreichem, bissigem Witz nur so strotzt? Ist es deshalb, daß eine gewisse Sorte von Jugendlichen, die sich vornehmlich durch Entenschopf, Nietenhosen und ein naßforsches Auftreten hervortun zu müssen glauben, ihr Konterfei partout nicht erkennen will? Wir Deutschen waren ja noch nie geradezu Meister in der Kunst der Selbstverspottung, in der Gabe, über uns selbst lachen zu können; aber solch ein offenkundiger Mangel an Humor und Verständnis?

In der Regel liegt es am Kunstwerk, wenn ihm der gebührende Widerhall versagt bleibt. Aber hier? Ein Affe, als Mensch abgerichtet und herausgeputzt: das große Vorbild für eine ganze Stadt. Die Jugend äfft ihm nach in Gehabe und Kleidung (das soll es nicht nur in Schöneberg geben). Die Alten machen den Rummel mit, entwürdigen sich selbst und verdienen daran (eine spezifisch westdeutsche und Westberliner Eigenart). Das ist ein köstlicher Gedanke mit herrlich aktueller Zeitbezogenheit, obwohl die Grundidee aus einem Märchen von Wilhelm Hauff stammt und der Film im Jahre 1825 spielt.

Und das alles wird mit einer leichten Hand dargeboten, wie wir sie noch nie in einem unserer Filme sahen. Eine Satire, ein Ulk, gefällig, locker, übermütig, tänzerisch aufgelöst; spielerisch, ohne verspielt zu sein; verdichtet und ohne Länge; Aufmerksamkeit erheischend, damit nicht eine der zahllosen optischen, darstellerischen oder sprachlichen Pointen verlorengeht. Respektlos schließlich; vielleicht ist es das? Oder ist das Ganze nur einfach ungewohnt? Ist es das Neue, das mancher nicht fressen mag? Schade, schade, schade! Und der Appell: Geht doch noch mal 'rein, laßt den alten Adam draußen und lacht, lacht nach Herzenslust – hier kann man's wirklich!

Es ist ein Experiment, und ich würde sagen: Ja, gelungen! Vom Vorspann mit den Vignetten von Elisabeth Shaw bis zum Schlußpunkt des „Ende“ spürt man die Lust und Liebe, mit der dieser Streifen gefertigt wurde. Der Kritiker weiß nichts über die Entstehung dieses Filmes (das ist ein Prinzip, denn ihn hat nur das fertige Endprodukt, das über die Leinwand läuft, zu interessieren, sonst nichts), aber alle Mitwirkenden – ob im Scheinwerfer, hinter der Kamera oder auf der Beleuchterbrücke – müssen dabei einen Mordsspaß gehabt haben, der sich dem bereitwilligen Betrachter mitteilt. Und dieser ganze geistreiche Ulk ist nahtlos und von einem Guß.

Es ist ein Stummfilm. Die Schauspieler sprechen nicht. Was dem Zuschauer akustisch vermittelt werden muß, sagen ihm Geräusche, ein leichter, spitzer, kluger Text von Lothar Kusche (leicht, zugespitzt und klug gesprochen vom Erzähler Herwart Grosse) und eine Musik von Hans-Dieter Hosalla, die höchstes Lob verdient, so tänzerisch ist sie, erzählend, illustrierend, ohne Tonmalerei zu sein, unaufdringlich, unauffällig und dennoch mitgestaltend, mitwirkend. Der Kamera Günther Eisingers gelingt es in der Zeit zu bleiben und dennoch mit unseren Augen satirisch zu zeichnen, zu entlarven, Liebenswertes liebenswert zu zeigen und Belachenswertes dem Gelächter preiszugeben. Man kann darüber streiten, ob die karikaturistischen Bauten Herbert Nitzschkes einen Stilbruch darstellen; den Kritiker haben sie nicht gestört. Die köstlichen Zirkusszenen, die von Jean Soubeyran, dem großen Pantomimen, choreographisch gelösten Massenbewegungen der Spießer – das alles bedurfte der Überhöhung durch Musik, Architektur, Kamera, Erzählertext und die Kostüme Hans Kieselbachs, und es gibt nichts Ungerechtfertigtes.

Vor allem aber bedurfte es einer leichten, ganz leichten leitenden Hand. Und die hat der Regisseur Gottfried Kolditz, der auch mit Susanne Dancker am Drehbuch beteiligt ist. Das läuft mit einer natürlichen Lockerheit ab; mit klugem Maßhalten, nie die Grenze zur Klamotte überschreitend, wird dieses lustig-unernst-ernste Garn gesponnen. Da wird gedehnt und beschleunigt, gedämpft und verstärkt, wo es richtig ist und not tut; tapfer wird der Verführung widerstanden, lebende Biedermeierbilder zu stellen. Und bei aller satirischen Übersteigerung gibt es keine Karikatur: Die Menschen bleiben Menschen, auch wenn sie sich noch so affig benehmen.

Und damit sind wir bei den Darstellern. Auch hier etwas Bemerkenswertes: Der Kritiker wüßte – von Jean Soubeyran abgesehen, welcher mit bewundernswerter schauspielerischer, pantomimischer und artistischer Kunst den scheinbar menschgewordenen und dennoch affegebliebenen Affen spielt – keinen aufzuzählen, der aus der Fülle der Mitwirkenden besondern herausgehoben werden müßte; nicht, weil nichts Besonderes dabei gewesen wäre, sondern weil es eine besonders hervorstechende Ensembleleistung ist – ob man an die Familie des regierenden Bürgermeisters denkt (Josef Burgwinkel, Charlotte Brummerhoff und Rita Zabekow), an die Oberpfarrers (Otto Eduard Stübler, Anneliese Reppel und Brigitte Hosalla) und an die Apothekerfamilie (Wolf Beneckendorff, Carola Braunbock und Hildegard Küthe) oder an die einzig Vernünftigen im Ort (Paul Lewitt als „fremder Herr“, Heino Kurth als Stadtsoldat und Sieglinde Lucka als dessen Hannchen). Dazu die Vielzahl der Grünwieseler, von denen noch eine ganze Reihe genannt werden könnte, wenn sich VEB Progress endlich von der Ungehörigkeit und Mißachtung gegenüber den Schauspielern lösen und in seinen Filmprogrammen die Personen und ihre Darsteller so aufführen würde, daß man weiß, wer was gespielt hat. Und noch ein Bedauern: Trotz der Vorliebe des Kritikers für den Schwarzweißfilm – hier hätte die Farbe eine echte Funktion gehabt und den Streifen ohne Zweifel noch anziehender gemacht.

Ein Loblied auf einen Film, welcher – dem Vernehmen nach – kein „Publikumserfolg“ sein soll. Aber Kritik soll helfen. Hier muß sie's. Denn die Richtung stimmt, die künstlerischen Mittel stimmen, es stimmt alles. Nur – glaube ich – mit unser aller Humor stimmt's noch nicht ganz. Vielleicht müssen wir richtiges Lachen erst wieder lernen . . .

„Die Geschichte vom armen Hassan“

Auch das ist ein Experiment. Optisch – dank herrlicher Farben und der schön geführten, der Filmparabel angemessenen Kamera Götz Neumanns – gelungen; darstellerisch – dank einer disziplinierter Leistung von Ekkehard Schall und Erwin Geschonneck – achtenswert. Dennoch vermag dieser Film nicht zu befriedigen. Hat der Regisseur Gerhard Klein den gutgemeinten, von Rosel Klein nach einem ujgurischen Märchen aus tiefem ethischen, humanistischen Geist geformten Stoff zu sehr gedehnt, so daß Langeweile und Ungeduld aufkommen? Oder geschieht einfach zuwenig in diesem Film? Ich glaube, das ist es.

Ein Reicher läßt einen Armen von einer käuflichen Justiz dazu verurteilen, sein Hund zu sein; und der Arme bellt. Dann wird er verurteilt, ein Pferd zu sein; und er treibt den Brunnen an, aus dem er nicht trinken darf, und zieht einen Wagen – mit dem Zaumzeug im Mund und der Peitsche auf dem Rücken. Schließlich bäumt er sich auf, macht nicht mehr mit, erweist sich als stärker denn seine Unterdrücker und befreit sich. Das ist alles. Und das ist viel, groß und schön. Aber nicht genug als Filmhandlung.

Ich weiß nicht, für wen der Streifen gedreht wurde? Für Kinder? Ein Märchen für Erwachsene? Die Gleichnisse, Symbole und Parallelen sind für Kinder zu schwer; das beginnt schon bei dem für sie unbegreiflichen Wort „Parabel“; die Kinder interessiert (der Kritiker erlebte es selbst in einem „Kino an der Ecke“) der Papagei, der so trefflich spricht und fliegt und so schön bunt ist. Die Verkörperung des Ausbeuters, der reiche Kaufmann Machmud, ist zu boshaft und zu gemein, zu offen und zu direkt, als daß die Parallele zur Ausbeutung im Kapitalismus sichtbar würde (das ist die Schuld des Buches, nicht Geschonnecks). Und für Erwachsene? Da geht es ein wenig zu einfach und zu durchsichtig her. Man wird ungeduldig und wünscht, nun solle doch endlich etwas passieren. Statt dessen malen Regisseur und Kamera in aller Breite unnötige Details und schwelgen in Symbolen, in öder Weite oder in feudalem Prunk oder ganz einfach nur in Farben. Und der Zuschauer hat ungebührlich viel Zeit, sich auszudenken, wie es wohl weitergehen mag: Er wird nie enttäuscht, jede seiner Erwartungen erfüllt sich . . .

Dann sind da noch zwei Lieder – musikalisch schön wie die gesamte, wiederum zu lobende Musik von Hans-Dieter Hosalla –, gesungen einmal von Schall, ein andermal von der ansehnlichen, aber von der Rolle her an jeder Entfaltung gehinderten Georgetta Sager; leider versteht man die Texte kaum und kann nur ahnen, daß sie eine wichtige Aussage haben, was naturgemäß die Wirkung noch mehr mindert und die Ungeduld bis zu häßlichen Zwischenbemerkungen Halbwüchsiger steigert.

Geschonneck dämpft das Böse, Schall das Edle – und das ist richtig, vermag aber nicht die gar zu große Primitivität der Gegenüberstellung aufzuheben. Ernst-Otto Fuhrmann gibt seinen Kadi denn wohl doch gar zu vordergründig und aufgesetzt. Höhepunkt des Filmes ist unbestreitbar das entlarvende Gebet während des Feilschens oder Feilschen während des Gebets. Durchgängig erfreulich und förderlich sind die Architektur von Hans Poppe, die Masken Gerhard Zeisings und die Kostüme Marianne Schmidts.



Die Losung „Halbiertes Risiko und doppelter Erfolg" ist zur Devise vieler westeuropäischer, kapitalistischer Filmgesellschaften in den letzten Jahren geworden. Sie drehen Coproduktionen, teilen sich die Herstellungskosten und hoffen, daß sie Gewinn erzielen. Der bleibt aber meist aus. Dennoch können sich auf diese Art und Weise die Gesellschaften länger über Wasser halten.

Die Geschichte der Gemeinschaftsproduktionen begann vor ungefähr zehn Jahren. Welcher der erste Co-Film war, ist nicht genau festzustellen. Es sah so aus: Hollywood überschwemmte Westeuropas Markt mit Hunderten, meist alter Filme. Den nationalen Produzenten ging langsam die Luft aus. In Italien rettete vorerst der in aller Welt Anklang findende neorealistische Film Rossellinis und Viscontis, De Sicas und de Santis' die Produzenten. Das währte nicht lange. Wo war der Ausweg aus der heraufziehenden Krise? Italiens und Frankreichs Filmkaufleute fanden sich zusammen. Sie produzierten gemeinsam. Über 50 % ihrer Produktion sind heute Gemeinschaftsarbeiten. Ein Beispiel aus dem Jahre 1951: Les Grands Films aus Paris und die Fono-Rom machten die Filme „Lohn der Angst" — Regisseur war Clouzot — und „Rote Hemden", den drehte Alessandrini. An „Lohn der Angst" waren die Franzosen mit 70 % beteiligt, an dem anderen Streifen die Italiener mit 70 %. Der eine Film brachte Geld, der andere war weniger erfolgreich. Aber beiden war weitergeholfen.

Dem Beispiel Frankreichs und Italiens und ihren Erfahrungen folgten später Westdeutschland und Franco-Spanien — ebenfalls Hauptabnehmer amerikanischer Filme und in Bedrängnis geraten. Und diese vier Länder produzieren nun seit Jahren hin und her und miteinander. Die Filme mit Darstellern aus allen Ländern verkaufen sich leichter. Jedem Publikum ist zumindest ein Teil der Schauspieler bekannt und lockt ins Kino. Der Stoff ist sowieso nicht interessant.

Eine der unwahrscheinlichsten Coproduktionen war im vergangenen Jahr beispielsweise „Polikuschka" nach einer Erzählung des russischen Dichters Tolstoi — unter italienischer Regie — mit italienischen, französischen und deutschen Schauspielern in einer deutsch-französisch-italienischen Coproduktion. Komplizierter und kosmopolitischer geht's nimmer, und man fragt sich, wo dabei eines Tages die Filmkunst endet.

Hollywoods Gesellschaften brauchten sich auf diese Coproduktionen nicht einzulassen. Sie beherrschen nach wie vor den Markt. Und um auch weiterhin Gewinne einzustreichen, kauft man einfach die Kräfte Westeuropas, die beim Publikum ziehen — wie Sophia Loren, Maria Schell, Gina Lollobrigida, Julietta Greco, Curd Jürgens, Richard Todd, Rossano Brazzi und selbst einen De Sica —, und dreht mit ihnen seine Filme.

Aber weder den Coproduktionen noch den amerikanischen Filmen mit allen möglichen Europäern geht es um die Kunst. Es geht darum, Gewinne zu erzielen und die Säckel der Unternehmer zu füllen. Der größte Teil der Filme weist keine Berührungspunkte zwischen den einzelnen Ländern auf. Sie werden gemeinsam gedreht, nur unter der Devise: „Halbiertes Risiko — doppelter Gewinn".

Betrachtet man die Coproduktionen zwischen den sozialistischen Ländern, die in den letzten Jahren entstanden und in Vorbereitung sind, so findet man in jedem Falle eine Berechtigung dafür, eine Verbindungslinie in der Handlung, die die beiden Nationen angeht. Die besten Beispiele sind dafür: Der Film „Jahrgang 21", den die DEFA und der ČSR-Statni-Film drehen, der das Schicksal eines jungen Tschechoslowaken behandelt, der nach Nazideutschland verschleppt wird; weiter der sowjetisch-jugoslawische Film „Oleco Dundic", der den Kampf eines jugoslawischen Offiziers in der Bürgerkriegszeit an der Seite der sowjetischen Truppen zeigt; der neue deutsch-bulgarische Film „Sterne" (über den wir im letzten Heft schrieben); der tschechoslowakisch-sowjetische Film „Maisterne", der Episoden aus dem Jahre 1945 bringt, als die sowjetischen Truppen die Tschechoslowakei befreiten. Dazu kommt in diesem Jahr der Film „Stern des Schweigens" in einer deutsch-polnischen Produktion mit Darstellern aus aller Welt, der ein Problem berührt, das alle Völker angeht. (Eine Vorschau lesen Sie auf den Seiten 6/7.)

Dazu werden im nächsten Jahr die ersten Gemeinschaftsproduktionen zählen, die unsere DEFA mit sowjetischen Filmschaffenden dreht. Die Rettung der Dresdner Gemäldegalerie wird ein Film behandeln, an dem der sowjetische Autor und Regisseur Lew Arnstam und unser junger Dramatiker Hans Lucke arbeiten. Er soll den Titel „6 Tage" haben. In Zusammenarbeit mit dem Moskauer Gorki-Studio soll ferner ein Film entstehen, der „auf dem Hintergrund der Schlacht bei Stalingrad das Wachsen und Werden der deutsch-sowjetischen Freundschaft" zeigt. An diesem Film sind als Autoren Willi Bredel und Sergej Gerassimow, der dann auch die Regie übernimmt, beteiligt. Außerdem ist noch ein heiterer Spielfilm, „So eine Gruppe", vorgesehen, für den E. Rjasanow („Nun schlägt's 13") als Regisseur genannt wird.

Demgegenüber stehen einige Gemeinschaftsproduktionen zwischen sozialistischen und kapitalistischen Ländern, die natürlich möglich sind. Es darf nur nicht dazu führen, daß diese Coproduktionen der Ideologie der sterbenden kapitalistischen Gesellschaft entsprechen oder dem Partner Zugeständnisse machen, die nichts mit echten Beziehungen zueinander gemein haben — so geschehen im Falle des Films „In den Strömen" (Tschechoslowakei-Frankreich), „Der 8. Wochentag" (Polen-Westdeutschland) und auch im Falle des Streifens „Die Elenden" (DEFA-Pathé, Frankreich).

Die Ausnahmen, die zur Regel werden sollten und mehr und mehr werden, sind der sowjetisch-indische Film „Afanassi Nikitin" über den russischen Kaufmann, der im 15. Jahrhundert den Weg nach Indien suchte und fand, sowie der jugoslawisch-norwegische Film „Flucht aus der Hölle" über das Schicksal jugoslawischer Gefangener, die die Nazis bis nach Norwegen verschleppten.

Die Coproduktion hat in den letzten Jahren immer mehr um sich gegriffen. Sie wird zum Nonsens, zum Unsinn, wo die Kasse den Ausschlag gibt, wo auf das Geschäft reflektiert wird und die Kunst keine Beachtung mehr findet. Die Coproduktionen der kapitalistischen Länder sind ein typisches Kind dieses filmischen Niedergangs. Dafür sind keine großen Beweise nötig. Der Beispiele gibt es heute genug, und die Zeit wird noch mehr bringen.

Wo sie ihre Berechtigung hat, wo die Nationen wirklich gemeinsam mehr erreichen und die Wirklichkeit besser gestalten können, haben sie ihren Sinn. Wo die Freundschaft der Völker sich ausdrückt, wo es um Verständigung und ein Kennenlernen geht, sind sie im Grunde unentbehrlich. Deshalb haben sich auch die sozialistischen Filmgesellschaften zusammengefunden. Ihre Filme zeigen den richtigen Weg. *J. R.*



▲ **Probleme, die uns Deutsche und unsere tschechoslowakischen Freunde in gleicher Weise berührten, hatte die erste deutsch-tschechoslowakische Gemeinschaftsproduktion „Jahrgang 21" zum Inhalt.**



Der fortschrittliche französische Regisseur Roger Pigaut drehte im vergangenen Jahr mit französischen und chinesischen Kindern den Film „Der Drachen", der ein Beispiel für eine berechtigte Coproduktion ist.

Fotos: DEFA, Progress, Sovexport

„Oleco Dundic" – die erste sowjetisch-jugoslawische Gemeinschaftsproduktion – behandelt wirkliche Begebenheiten aus dem Leben eines serbischen Offiziers, der im Bürgerkrieg an der Seite Woroschilows und Budjonnys kämpfte. ▼

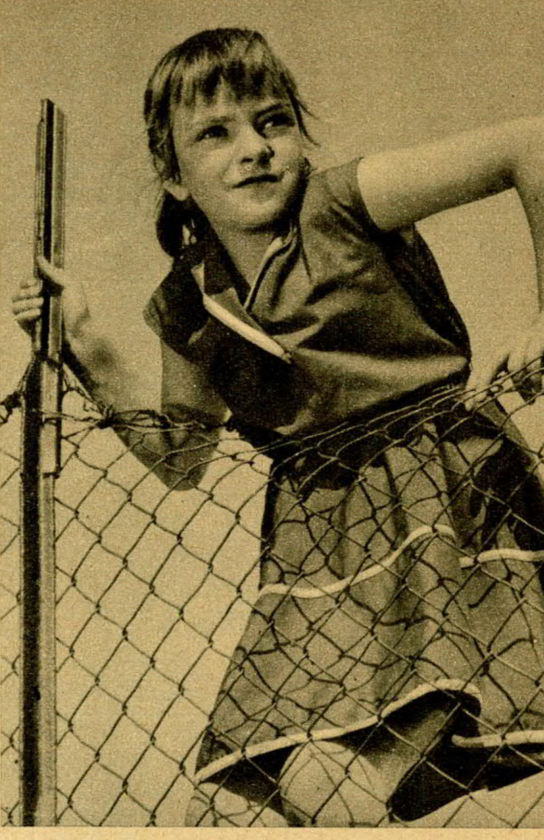




„Die Elenden" ist ein Beispiel dafür, wie Gemeinschaftsproduktionen nicht aussehen sollten. Ateliers und kleine Rollen, kein Einfluß auf die künstlerische Gestaltung ergeben noch keine echte, gemeinsame Arbeit.



„Claudia" heißt ein neuer Kinderfilm, der das bunte Leben in einem Pionier-Ferienlager zeigt. Sein Kernpunkt ist die Schilderung des Entwicklungsganges eines etwas zu sehr von sich überzeugten Mädchens, das sich schließlich in die Gemeinschaft einfügt. Fotos: DEFA-Meister, -Blasig, -Borst, -Schneider



„Natürlich die Nelly, klettert über den Zaun!" Aber aus dem kleinen Biest wird noch ein netter, anständiger Kerl.

Der kleine Bruder mausert sich

Man sollte ein Jahr, das zu Ende geht, eigentlich nicht sezieren wollen. Es hat genug Ärger mit uns gehabt und muß jetzt darauf achten, daß wir seine guten Ansatzpunkte mit ins neue Jahr hinübernehmen.

Die vom DEFA-Kinderfilm werden es tun. Nach langen Zeiten, in denen sie recht oft im Dunkeln tappten, haben sie sich 1958 die ersten klaren Wege erarbeitet. Hier knüpfen sie an und gehen weiter in viele Richtungen, um unserem jungen Publikum gerecht zu werden. Der Aufgabe, nicht nur zu unterhalten, sondern in der Form des Unterhaltens bereits bei kleinen Kindern den Grundstein zu einer gesunden Moral zu legen, sind sie sich voll bewußt. Ein kurzes Gespräch mit Gerda Kohlmey, der leitenden Dramaturgin der Gruppe Kinder- und Jugendfilm innerhalb des DEFA-Spielfilm-Studios, beweist es.

*

Frage: Als uns zu Beginn des Jahres die Pläne Ihrer Gruppe bekanntgegeben wurden, sprach Prof. Wilkening von einigen Kinderfilmen, die in der Gegenwart spielen, durch eine gewisse Überhöhung aber als moderne Märchenfilme bezeichnet werden könnten. Welche Filme zählen Sie dazu? Was versteht man unter diesem Begriff, und warum griff man zu dieser Form?

Antwort: „Ein ungewöhnlicher Tag", der mit seinem Arbeitstitel „Ohne Fleiß kein Preis" heißt, wurde von Bärbel Bergmann inszeniert, „Der kleine Kuno", dessen sich Kurt Jung-Alsen annahm, und „Der verlorene Ball", der Anfang 1959 in Produktion gehen wird, gehören dazu. Diese Stoffe geben uns die Möglichkeit, Filme zu gestalten, die in irgendeiner Beziehung künstlerisch überhöht inszeniert sind und eine Grundfrage der menschlichen Moral zum Inhalt haben. „Ein ungewöhnlicher Tag" beispielsweise schildert, wie schon der Titel sagt, den Ablauf eines Tages, an dem einem kleinen Mädchen klar wird, welche Auswirkungen es hat, wenn man pflichtvergessen ist. Vom natürlichen Geschehen eines wirklichen Tages weicht die filmische Erzählung erheblich ab. Denn wo gibt es etwas, daß auf Grund der Faulheit des Mädchens die Mutter kein Essen kocht, der Bäcker keine Brötchen backt, der Autobus nicht fährt — und sie alle, wie das Kind, mit ihrer Lustlosigkeit argumentieren? So gelingt es in phantastischer, abenteuerlicher Art,auch kleinen Kindern Dinge des Alltags, Dinge, die sie zu einer guten Haltung gegenüber der Welt, in der sie leben, begreiflich zu machen und sie zu erziehen.

Frage: Wollen Sie ganz darauf verzichten, alte Märchen zu verfilmen?

Antwort: Keinesfalls beeinflussen diese neuen Versuche die Produktion von Märchenfilmen. Wir werden sie weiter drehen, obgleich wir auf diesem Gebiet oft große Sorgen haben. Wenig deutsche Volksmärchen sind in ihrer ursprünglichen Form erhalten. Sie wurden durch spätere Überlieferung vielfach mit Mystizismus umgeben. In dem Märchenfilm „Das Feuerzeug", der nach Hans Christian Andersens gleichnamigem Märchen unter der Regie von Siegfried Hartmann entstand, glauben wir das Richtige gefunden zu haben. Um wirklich gutes Gedankengut, an dem unsere Märchen reich sind, ans Tageslicht zu bringen, werden wir, wie in diesem Fall, die Märchen bis auf ihren Kern entschalen und darauf aufbauen.

Frage: Welche Gestaltungsform des Kinderfilms halten Sie für die richtige?

Antwort: Keine kann die allein seligmachende sein. Jedes Genre auf dem Gebiet des Kinderfilms hat seine Daseinsberechtigung, und ich wage nicht zu entscheiden, welches dabei das am schwierigsten zu gestaltende ist. Denn es gibt ja die vielfältigsten Möglichkeiten, wie z. B. der Film „Claudia" (Regie Walter Beck) und der unter dem Arbeitstitel „Die verpachtete Oma" bekannte Streifen „Natürlich die Nelly" (Regie Konrad Petzold) beweisen. Das sind realistische Filme, die in der Lebenssphäre der Kinder spielen, die ihn sehen. Sie erkennen also, daß es viele Wege gibt. Wir erproben sie, vielleicht verwerfen wir auch mal einen. Aber die anderen gehen wir dann desto konsequenter und eröffnen uns gleichzeitig wieder neue; schließlich fehlen uns ja noch der Abenteuerfilm, der Sport und der Jux . . .

*

So wächst dem Erwachsenen-Spielfilm ein kleiner Bruder heran, der in seinem Streben nach Neuem, in der Klarheit des Zieles, in dem unbeirrbaren Ringen — auch mit wenigen Mitteln —, seine Aufgaben zu erfüllen, sich manchmal schon durchaus mit seinem großen Bruder messen kann. Warten wir auf 1959.

-jd-



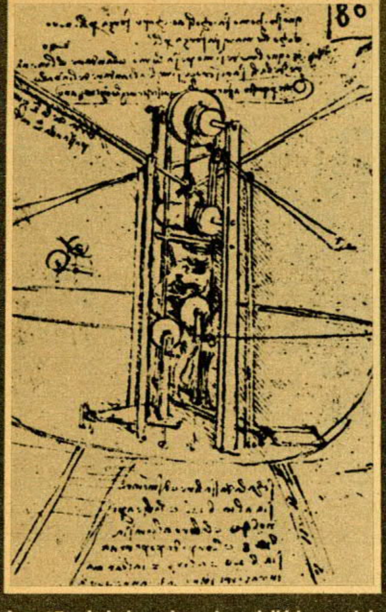
„Ein ungewöhnlicher Tag" erzählt die Geschichte eines Mädchens, das keine Schularbeiten machen will und plötzlich erstaunt ist, was alles geschehen kann, wenn auch die Erwachsenen pflichtvergessen werden.



„Das Feuerzeug" entstand nach dem gleichnamigen Märchen von H. C. Andersen. Den Soldaten, der auszieht, um sich beim König sein Recht zu fordern, spielt Rolf Ludwig.

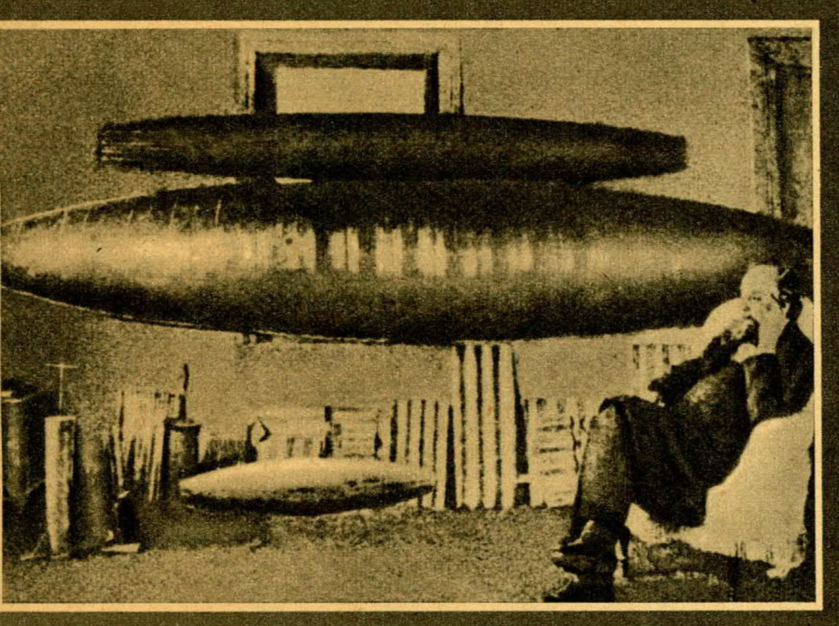
DER FILM E

In Babelsberg beginnt Kurt Maetzig mit den Arbeiten zu



Der uralte Menschheitstraum der Eroberung des Weltalls in der griechischen Sage. Ikarus kommt mit seinen durch Wachs zusammengehaltenen Federflügeln der Sonne zu nahe, das Wachs schmilzt, und er stürzt ab.

Im 15. Jahrhundert beschäftigte sich in Italien der berühmte Leonardo da Vinci mit dem kühnen Projekt des Fluges. Seinem Entwurf einer Flugmaschine waren lange Studien des Vogelfluges vorausgegangen.



Die Eroberung des Kosmos – das war der Gedanke, der den russischen Forscher Konstantin Ziolkowski sein ganzes Leben lang nicht losließ. Um die Jahrhundertwende legte er die Theorie des Raketenfluges dar und begründete zum ersten Mal die Möglichkeit, Rückstoßapparate für interplanetare Flüge zu verwenden. Auf seiner Theorie wird heute aufgebaut. Unser Bild zeigt, wie sich Ziolkowski ein bemanntes Raumschiff vorstellte.

Solange es Menschen gibt, so alt ist auch ihr Wunsch, mehr von der Sonne, dem Mond und den vielen großen und kleinen Sternen zu wissen, die Tag und Nacht im All sichtbar sind und ihr Licht auf die Erde werfen. So sinnt der Mensch seit Tausenden von Jahren nach Möglichkeiten, sich von der Erde zu lösen und in ferne, unbekannte Welten vorzudringen.

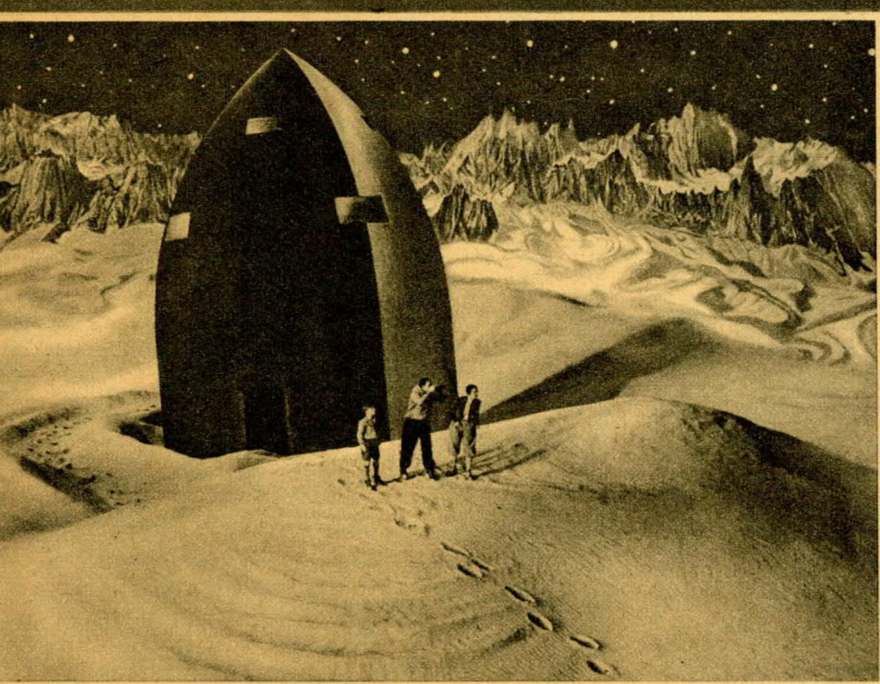
Bereits in den alten griechischen Sagen wird von dem erfindungsreichen Baumeister Dädalus berichtet, der das berühmte Labyrinth von Kreta geschaffen haben soll. Dieser Baumeister fertigte sich und seinem Sohn Ikarus große Flügelpaare aus Federn und Bienenwachs. Damit erhoben sie sich in die Lüfte, doch Ikarus kam der Sonne so nahe, daß ihre Wärme das Wachs zum Schmelzen brachte und er ins Meer stürzte.

Immer mehr wurde in den Jahrhunderten der Wunsch der Menschheit der Realisierung näher gebracht. Immer wieder gab es Menschen, die das Geheimnis des Fluges lockte. Namen wie Leonardo da Vinci, die Brüder Montgolfier, Berblinger, der Schneider von Ulm, Lilienthal sowie Shukowski und Ziolkowski trugen sich für immer in das Buch der Geschichte ein. Auch die Schriftsteller bemächtigten sich wieder und wieder des Themas. Aber erst am Ausgang des 19. Jahrhunderts, als die ersten Flugmaschinen sich wirklich von der Erde abhoben und eine neue Epoche in der technischen Entwicklung einleiteten, schrieb Jules Verne seine Romane, die dem Bereich der Möglichkeit näher rückten; schließlich wurden seine schriftstellerischen Reiserekorde zu Wasser, zu Lande und in der Luft heute zum Teil weit überholt.

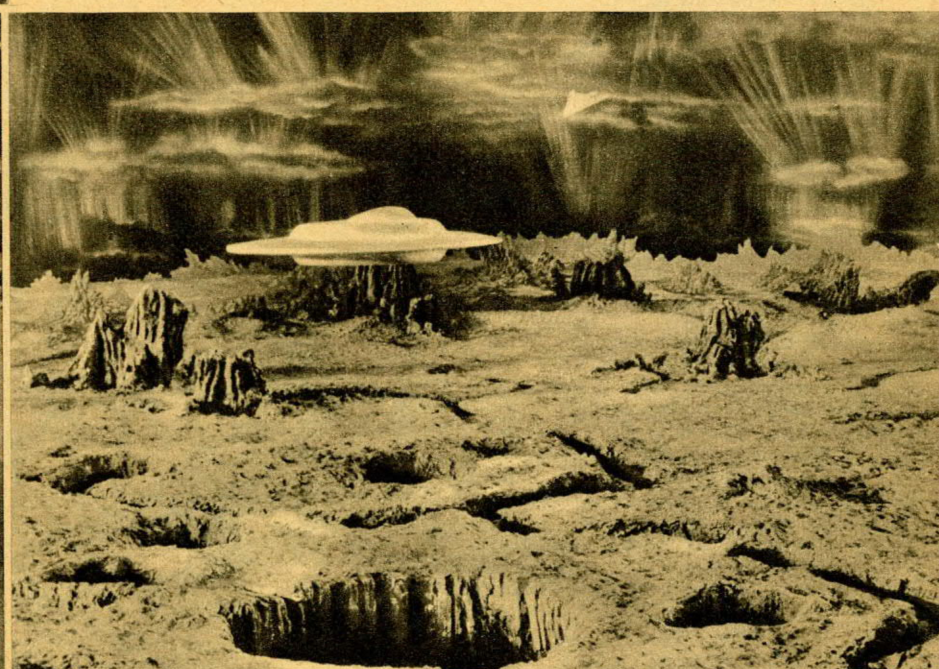
Der Film steckte 1902 zwar noch in den ersten Kinderschuhen, doch ging der Franzose Georges Méliès schon damals daran, mit dem Kurbelkasten Jules Vernes „Reise zum Mond" einzufangen. Allerdings scherte er sich nicht sehr um Wahrscheinlichkeit. Erst einer der größten deutschen Stummfilmregisseure, Fritz Lang, drehte 1929 unter strengster Berücksichtigung der damaligen Erkenntnisse in der Astronautik den Film „Frau im Mond". Und so sehr heute jeder Schuljunge über die „technischen Fehler" dieses Films lächeln würde, so erstaunlich ist die Tatsache, daß in Fritz Langs Mondflug bereits das Prinzip der Mehrstufenrakete, die Schwerelosigkeit der Körper im All und andere richtige Erkenntnisse angewandt wurden.

Sechs Jahre nach Fritz Lang brachte der Engländer William Cameron Mengies noch den utopischen Film „The shape of things to come" heraus, aber dann wurde es rund fünfzehn Jahre lang still um Weltallreisen des Films.

Die immer stärkere Entwicklung der Raketentechnik und der Atomwissenschaft in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg sowie das lautstarke Ungestüm, mit dem sich die USA auf die Probleme der Weltraumforschung stürzte, wurden zu Alarmzeichen für die Bosse über Schrift und Bild jenseits des Ozeans.



Die damaligen technischen und wissenschaftlichen Erkenntnisse bildeten die Grundlage des 1929 gedrehten Stummfilms „Frau im Mond". Fritz Lang inszenierte den Streifen; Willy Fritsch, Gerda Maurus und der Kinderstar Gustl Stark-Gstettenbaur waren die Schauspieler, die auf der öden Kraterwüste landeten.



„Angriffe fremder Planeten und feindliche Strahlungsfelder, gegen all diese mystischen Dinge kämpfen todesverachtende amerikanische Supermen" – unter diesen Superlativen steht das Filmgeschehen der antihumanistischen Filmstreifen aus den USA nach dem Weltkrieg wie hier in „Metaluna 4 antwortet nicht".

ROBERT DAS WELTALL

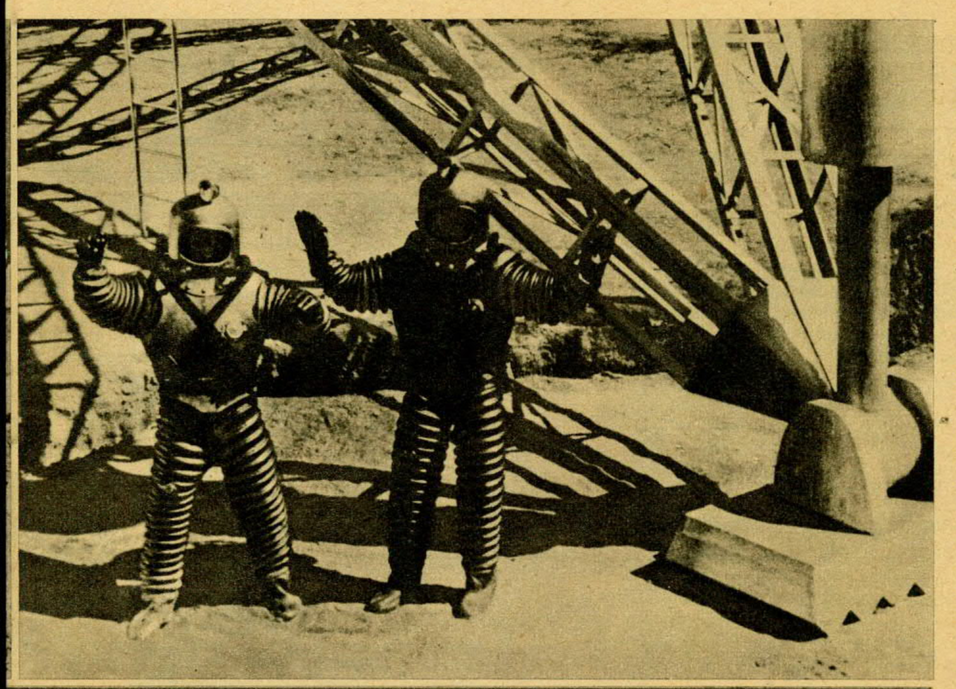
„Der schweigende Stern"

Die Killer- und Supermanromane zogen nicht mehr, und auch der tausendundsoundsovielte Wildwestfilm schmeckte schon fade. Eine neue Sensation war da: der Weltraumthriller. Die Boulevardpresse half gern, sich mit „Augenzeugenberichten über fliegende Untertassen" an diesem neuen Nervenkitzel zu beteiligen. Dreigroschenromane, utopische Kriminalschauergeschichten, erschienen in Millionenauflagen, und diese US-science fictions literature wurde natürlich sofort von der Otis Kline Assoc. Inc. in alle „freien Länder der freien Welt" exportiert. Auch die amerikanische Filmindustrie stellte die abgeklapperten Cowboy-Pferde in den Stall und begann, mit Marswesen, Agenten fremder Welten und Kriegen ganzer Planetensysteme das Kinopublikum zu „unterhalten". Dutzendweise werden zur Zeit diese C-Filme (Kategorie C = Fließband-Unterhaltungsfilme mit billigsten Herstellungskosten) hergestellt.

Während der Film „Der Jüngste Tag" mit anschaulichem Gruseln den Untergang der Welt zeigt und die Paramount-Gesellschaft dabei versichert, „die Tricktechniker des Films haben mit hellseherischer Perfektion gearbeitet", geht es in dem „Ding aus einer anderen Welt" um ein grauenhaftes, gigantisches Ungeheuer, das, aus einem fremden Weltraumschiff steigend, die Menschen in Panik versetzt. Kampf von Planetenbewohnern gegeneinander in „Metaluna 4 antwortet nicht", „Katastrophe im Weltall", „Kampf der Welten" – das sind einige weitere Filmtitel dieses Genres, die in diesem Rahmen genügend für sich sprechen dürften.

Bei den Vorbereitungen für den neuen Film Prof. Kurt Maetzigs „Der schweigende Stern". Mitarbeiter der DEFA neben den Modellen, nach denen die Dekorationen für den Film gebaut werden. Mit dem Drehbeginn startet Babelsberg eines seiner bisher größten Filmvorhaben.

Fotos: Archiv (6), Puhlmann (1)



Der erste exakte wissenschaftliche Film, der auch bei uns in der DDR mit Interesse aufgenommen wurde, ist der populärwissenschaftliche Streifen aus der Sowjetunion „Der Weg zu den Sternen". Das Trickfoto zeigt die ersten Wissenschaftler nach ihrer Landung auf der Oberfläche des Satelliten unserer Erde.

Vor wenigen Monaten aber wurde in einem anderen Lande ein Film geschaffen, der weder Planetenkämpfe, Invasionen von Marsmenschen noch Eroberungsabsichten von Venusbewohnern zum Inhalt hat. Er heißt „Der Weg zu den Sternen" und entstand im Leningrader Studio für populärwissenschaftliche Filme. Neben Bildern aus dem Leben und Wirken des sowjetischen Gelehrten Ziolkowski zeigt der Film die Entwicklung der Raketentechnik und bringt dann einen Blick in die Zukunft. Auf exaktem wissenschaftlichen Tatsachenmaterial fußend, verfolgt der Zuschauer den Flug einer Rakete in den Kosmos, die Bewegungen von Menschen in Schutzanzügen im schwerelosen Raum und andere interessante Bilder der zukünftigen Raumschiffahrt.

Diesem dokumentarischen Film der Sowjetunion gegenüber steht nun ein Filmvorhaben, das die DEFA in diesen Wochen in Angriff nimmt. In Gemeinschaftsproduktion mit Polski-Film, Warschau, wird der Regisseur Kurt Maetzig nach dem polnischen Roman „Der Planet des Todes" den Film „Der schweigende Stern" drehen und dabei ebenfalls den neuesten Stand der wissenschaftlichen Forschung in der Astronautik als technische Grundlage benutzen. Dieser Farbfilm in Totalvision wird über die Erlebnisse einer internationalen Raketenbesatzung im Weltraum und auf einem Planeten in abenteuerlicher Form berichten. Die Hauptrollen werden mit einer japanischen Schauspielerin, einem chinesischen, einem sowjetischen, einem polnischen und einem tschechischen Darsteller sowie einem Negerschauspieler aus Afrika und zwei deutschen Schauspielern besetzt sein. Die umfangreiche Arbeit soll bereits Ende Januar beginnen, wobei in der Filmstadt Babelsberg und in der polnischen Volksrepublik gedreht werden wird. Der große, völkerverbindende Gedanke des Humanismus wird das Leitwort dieses Films sein, mit dem die DEFA eines ihrer bisher umfangreichsten Vorhaben beginnt. *K. H. B.*

ELINA BYSTRIZKAJA



Unter Friedrich Ermlers Regie spielte sie in dem Film „Sehnsucht" die junge Ärztin Maximowna.



Ihre Axinja in den drei Teilen des „Stillen Don" machte Elina Bystrizkaja in aller Welt bekannt.



Im Mittelpunkt der letzten Internationalen Filmfestspiele in Karlovy Vary standen die sowjetische Schauspielerin und natürlich Sergej Gerassimows Film „Der stille Don". Unser Bild zeigt sie mit Pjotr Glebow. Fotos: Progress

An dem Erfolg der großen sowjetischen Filmtrilogie „Der stille Don" ist ihr Anteil sicher nicht gering – kein Wunder also, wenn sie in Karlovy Vary, wo „ihr" Film den „Großen Preis" errang, im Mittelpunkt des Interesses stand. Still und bescheiden freute sie sich über die ehrende Anerkennung und war von einer solchen Zurückhaltung, daß der Reporter der westdeutschen „Frankfurter Rundschau" damals über sie schrieb: „Bei den Aufführungen saß diese in der östlichen Welt berühmte Darstellerin bescheiden, unauffällig unter den Festivalgästen, als hätte sie ihre Eintrittskarte selbst bezahlt."

Eine kennzeichnende Charakteristik dieser großartigen Schauspielerin.

Für Elina Bystrizkaja war der Weg zur Bühne nicht ganz einfach. Ihre Eltern, beide Ärzte, wünschten, daß auch ihre Tochter diesen Beruf ergreifen würde, und das ernste, wißbegierige Mädchen hatte auch nichts dagegen. Die Medizin zog sie an, weil sie ihr die beglückende Möglichkeit gab, leidenden Menschen zu helfen. So absolvierte sie einen Lehrgang für Krankenschwestern und besuchte dann eine medizinische Fachschule, um später Ärztin zu werden.

Ihre Pläne kamen aber ins Wanken. Die Liebe zum Schauspiel, bisher aus Scheu verborgen, wurde immer stärker und ließ sie an der Richtigkeit des eingeschlagenen Weges zweifeln. Die nicht gerade reichlich bemessene Freizeit verbrachte sie auf der Musikschule beim Studium des Bühnentanzes, und es störte sie dabei gar nicht, daß sie die einzige Erwachsene unter den zehnjährigen Tanzelevinnen war. Zu Hause gab es lange Gespräche mit den Eltern, die mit der ihrer Ansicht nach unnützer Beschäftigung der Tochter nicht einverstanden waren.

Nachdem sie die Fachschule absolviert hatte, stand ihr Entschluß fest, und weder Überredung noch Bitten der Eltern konnten ihn ändern: Elina ging 1949 zum Theater – mittlerweile hatten sich auch die Eltern überzeugen lassen –, reichte ihre Bewerbung beim Kiewer Theaterinstitut ein und wurde nach der Aufnahmeprüfung angenommen.

Schon im ersten Studienjahr machte sie mit der Filmarbeit Bekanntschaft, als sie der Regisseur Braun vom Studio Kiew für seinen Film „In friedlichen Tagen" holte. Das junge schlanke Mädchen mit dem sympathischen Gesicht und den ausdrucksvollen Augen war ihm aufgefallen. Ein paar Jahre später, sie war inzwischen an das Schauspielhaus in Wilnjus verpflichtet, wirkte sie in ihrem zweiten Film „Bogatyr fährt nach Mato" mit.

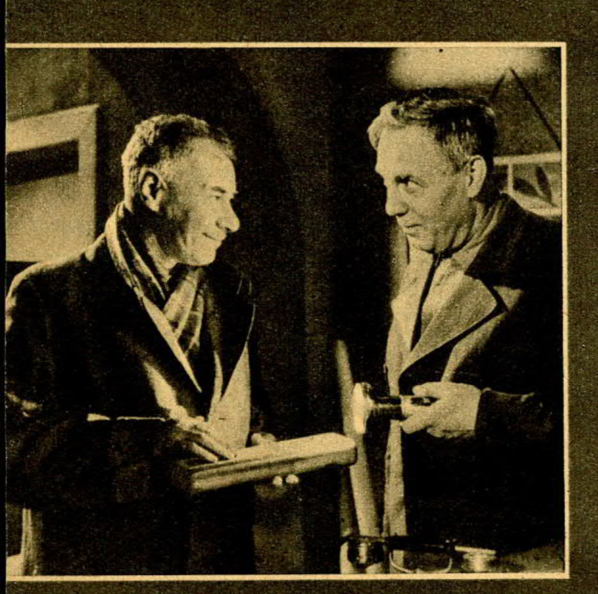
Dann kam 1954 ihre große Chance. Zwei Rollen wurden ihr angeboten, von denen sie eine wählen konnte – die der Viola in der Verfilmung der Shakespeare-Komödie „Was ihr wollt" und die der Ärztin Jelisaweta Maximowna in dem Gegenwartsfilm „Sehnsucht". Das Interesse, einen Menschen unserer Zeit auf der Leinwand zu spielen und die Möglichkeit, mit einem Regisseur wie Friedrich Ermler zu drehen, bestimmten ihre Wahl. Ihre Fähigkeiten, ihr überzeugendes Spiel brachten ihr einen großen Erfolg.

Als sie hörte, daß Sergej Gerassimow einen Film nach Michail Scholochows bekanntem Roman „Der stille Don" drehen würde, war es mit ihrer Ruhe vorbei. Keinen heißeren Wunsch hatte Elina Bystrizkaja, als in diesem Film die Axinja, die Heldin des Romans, zu verkörpern und war glücklich, als Gerassimow sie zu Probeaufnahmen rief. Schon nach den ersten Aufnahmen war man sich einig: Die muß es sein! Ihr Spiel und ihre Auffassung der Rolle war so überzeugend, daß man sie unter zwanzig Bewerberinnen auswählte.

Drei Jahre nach Beendigung ihrer Bühnenausbildung war ihr großer Wunschtraum in Erfüllung gegangen. Der Weg dorthin war kurz, aber nicht mühelos, und ihre unumstrittene Begabung vereint sich mit ihrem Fleiß und ihrer Zielstrebigkeit, die zusammen die Grundlage ihres Erfolges bilden. Und da sie ihre Kunst sehr ernst nimmt und weiß, daß nur die Arbeit voranbringt, ist sie das geblieben, was sie war – eine stille bescheidene Frau.

Zur Zeit spielt sie am Kleinen Theater in Moskau. In „Die Freiwilligen", ihrem neuesten Film, hoffen wir sie bald bei uns zu sehen. G. S.

WIE WAR



„Kassendiebe"

In den letzten Wochen hatten wir in den Lichtspieltheatern mehr zu lachen. Der „Schwejk", eine Eigenproduktion „Klotz am Bein", „Die Straße ist voller Überraschungen" und „Piroschka" heiterten auf. Auch der neue tschechoslowakische Film „Kassendiebe" hat einige humorvolle Episoden. Und in diesem Film des jungen Regisseurs Pavel Blumenfeld erfreut uns besonders das unaufdringliche Spiel Ladislav Pešeks – als ehemaliger Geldschrankknacker Fiala –; auch Rudolf Hrusinsky, der Schwejk, ist als ewig Wurst und Brötchen verzehrender Kriminalist mit von der Partie. Man hätte sich die Handlung etwas flotter, etwas spannender für einen Kriminalfilm denken können. Aber die Begegnungen zwischen den einstigen Geldschrankknackern, recht eigenartigen Käuzen, die alle in ein geordnetes Leben zurückfanden, versöhnen mit den Schwächen.

Unfreiwillig komisch ist dagegen der sich ernst nehmende Kriminalfilm von Gilles Grangier (gut bekannt durch „Gas-Oil") „Es geschieht Punkt 10". Die Drehbuchschreiber haben nicht mit „Einfällen" gespart und alles im Kriminalfilmgenre Erprobte verpackt. Leider aber so ungeschickt, daß das meiste schon vorausgeahnt und von Spannung kaum gesprochen werden kann. Zum Schluß bringen sich die Gangster in einer ergiebigen Knallerei selbst um und ersparen der Polizei die Arbeit. Schlimmer geht's nimmer. Schauspielerisch ist nichts Überraschendes zu sehen, ob-



„Es geschieht Punkt 10"

DIE GROSSEN „RUSSEN-" FILME

Erinnerungen an die ersten sowjetischen Filme in Deutschland
Von Karl Schnog

„Die letzten Tage von St. Petersburg"



Die Börse – ein satirisches Szenenbild aus Pudowkins Film „Die letzten Tage von St. Petersburg".

Dieser Film von Wsewolod Pudowkin, der zum zehnten Jahrestag der Oktoberrevolution, also vor mehr als dreißig Jahren, gedreht wurde, ist eine der bedeutendsten Schöpfungen des berühmten Regisseurs.

Für uns war er Ende der zwanziger Jahre wie eine Offenbarung. Sahen wir doch – nach den deutschen Ausstattungsschinken, nach naturalistischen Experimenten, expressionistischen Versuchen und der Auslands-Konfektionsware – endlich eine Filmschöpfung, die in konsequentem Realismus und dennoch überhöhter, gleichnishafter Wirklichkeit inmitten einer Welt voll Irrtum, Kampf und Untergang einen neuen, schönen Weg ins Morgen zeigte.

Hier wurde dem staunenden, ergriffenen Zuschauer am Schicksal eines einfachen, völlig unkomplizierten Dorfmenschen die revolutionäre Entwicklung und Bewußtwerdung eines ganzen Volkes gezeigt. Mit überraschenden und zwingenden Symbolen. Diese übrigens, auf uns frappierend wirkend, wurden in der Sowjetunion von Freunden und Anhängern Pudowkins teilweise scharf kritisiert.

Doch wir können nicht werten und vergleichen, wenn wir nicht Inhalt und Gestaltung dieses Filmwerkes kennen. Es ereignet sich darin folgendes:

1917. In einem elenden russischen Dorf wird in einer bettelarmen Bauernfamilie zu vielen vorhandenen Kindern noch eins geboren. Der unbeholfene älteste Sohn beschließt daraufhin, in die Stadt zu ziehen und dort Arbeit zu suchen. Die Mutter begleitet den ungeschlachten, primitiven Jungen an ihrer Hand bis vor das heimatliche Dorf. In der riesigen, ihn fast erdrückenden Stadt St. Petersburg findet jeder Junge bei einem früheren Dorfnachbarn Unterkunft. Vieles begreift er nicht in seinem neuen Heim.

So ist ihm bei seinem Gastfreund unverständlich, was die Streikversammlung in dessen Wohnung zu bedeuten hat. Und es wird zaristischen Spitzeln und Provokateuren ein leichtes, den ahnungslosen Bauernjungen als Streikbrecher und Klassenverräter zu gewinnen. Erst als er die unmenschlichen Verhältnisse in der Fabrik und die Verhaftung und Mißhandlung des von ihm unwissend denunzierten Landsmannes sieht, erkennt der Mißleitete seine Untat. Er versucht sie wieder gutzumachen und Straffreiheit für seinen Gastfreund zu erlangen. Daraufhin wird er erst verlacht und dann mißhandelt. So erwacht durch die eigene harte Erfahrung sein Klassenbewußtsein. Der Junge schließt sich den Streikenden an. In der Fabrik hat er erkennen müssen, wie der Krieg durch gewinnsüchtige Unternehmer vorbereitet wird. Als man ihn zwangsweise zum Soldaten macht, wird er zum Kriegsgegner und Kämpfer gegen Ausbeutung und Zarismus. Als Revolutionär erstürmt er mit den Genossen das Winterpalais. Seine Mutter sucht ihn in der zerstörten zaristischen, aber aus Tod, Trümmern und Elend neu erstehenden Hauptstadt. Statt seiner findet sie hilflose, verwundete und hungernde Kämpfer. Und nun speist die Mutter – ein großes, unvergeßliches Gleichnis – inmitten der zerschossenen Pracht des Palais, das nun dem Volk gehört, die Darbenden mit ihrer letzten Habe, ein paar gekochten Kartoffeln.

Das ist der erschütternde Schluß einer einfachen Filmerzählung, die auf wenigen Personen und der Entwicklung ihres Schicksals beruht, deren Hauptdarsteller aber immer das leidende, handelnde und schließlich siegende Volk ist.

Doch eine wichtige Rolle spielen auch die Gebäude und Denkmäler von St. Petersburg. Manchmal blendet die weit ins Bild ragende unbewegliche Steinfigur des berittenen Zaren Peter sekundenlang als Gegenspieler in das Geschehen ein. An anderer Stelle sieht man ein unbewegliches, gleichförmiges Meer von steifen Hüten, die die Köpfe spekulierender Börsenhyänen bedecken, als Pendant zu einem einzelnen, verfolgten Arbeiter. Eben diese Symbole, die massiven Statuen im Gegensatz zu getriebenen Menschen, diese artistischen Effekte waren es, die man Pudowkin damals als formalistische Elemente seiner Kunstschöpfungen übelnahm. Mag wirklich die Aktivierung toter Gegenstände in Kontrastwirkung stellenweise ein wenig zu spielerisch sein, mag ein solcher Einfall wie der, das Reiterstandbild Alexanders des Dritten Tränen der Rührung weinen zu lassen, eine satirische Überspitzung darstellen: Es ging von diesen Gleichnissen und Überschneidungen eine große aufklärende Wirkung aus. Wir haben sie damals verspürt.



Streikender Arbeiter und Kapitalist

Die Grundmelodie dieses Liedes von der Bewußtwerdung eines schlichten Menschen war so gewaltig und klang in einen solch grandiosen Akkord der Menschlichkeit und Hoffnung aus, daß selbst einige spielerische Effekte gern hingenommen werden konnten.

Dazu kam die Szenen- und Kameraführung durch den Manuskript-Mitarbeiter Sarchi und den bewährten Kameramann Golownja, der auch an dem Szenarium mitgearbeitet hatte.

Und wie immer bei Pudowkin war die Leitung der Darsteller meisterhaft. Neben den großartig gelenkten Massen wurden der junge Bauer durch Tschuwelew und der gastfreundliche Landsmann von Tschistjakow überzeugend verkörpert.

„Die letzten Tage von St. Petersburg" war eine große stumme, in ihrer Stummheit aber sehr beredte Dichtung.

(Wird fortgesetzt)

DENN DER?



„Tödliche Rache"

gleich Serge Reggiani, Gert Fröbe und Paul Meurisse das Spiel mitmachen.

Ernst zu nehmen bleibt Ägyptens erster Film in unserem Verleih-Programm: „Tödliche Rache", von einem seiner bekannten Regisseure, von Youssef Chabine gedreht. Er greift in die Auseinandersetzungen zwischen Fellachen und Ausbeutern ein, zeigt aber auch, welche gewaltigen Änderungen sich in diesem lange unterdrückten Land anbahnen. Der Film, seine Darstellung und Gestaltung muten uns fremd an. Aber sollen wir uns vor der Entwicklung der Filmkunst anderer Länder verschließen?

Ein Hauptthema der neuen jugoslawischen Produktion bleibt nach wie vor der Widerstandskampf zur Hitlerzeit. Das haben die jugoslawischen Filmkünstler stets überzeugend und ergreifend gestaltet. Der Film „Unsere Wege trennen sich" bildet keine Ausnahme. Das ist zügig gedreht, gut fotografiert (von Frano Vodopic), und die Handlung ist überzeugend entwickelt. Einige Dialoge hätte man sich zwar konzentrierter vorstellen können. Und so verschenkt der Film einige Spannungsmomente. Er ist aber ebenso wie die „Flucht aus der Hölle", „Entscheidung am Fluß" und „Bahnraub in Belgrad" nur zu empfehlen.

Mit Freude können wir vermerken, daß die Kinderkrankheiten unseres Kinoprogramms überwunden zu sein scheinen. Auch in den kommenden Wochen ist für Abwechslung gesorgt. J. R.



„Unsere Wege trennen sich"

Filmpremieren in der DDR 1958

3\. 1. Der weite Weg (Sowjetunion)
Es kommt die Stunde (China)

10\. 1. Tatort Berlin (DEFA)
Phantastische Symphonie (Frankreich)

17\. 1. Entscheidung am Fluß (Jugoslawien)
Der Schatz des Kapitän Martens (Polen)

24\. 1. Don Quichotte (Sowjetunion)
Der Prinz von Piplinagar (Indien)

31\. 1. Die Rebellion der Gehenkten (Mexiko)
Signal auf Halt (Italien)

7\. 2. Jooseppi (Finnland)
Väter und Söhne (Italien)

14\. 2. Das Lied des Hirten (Sowjetunion)

21\. 2. Professor Hannibal (Ungarn)
Das Mädchen und die Eiche (Jugoslawien)

28\. 2. Jahrgang 21 (DEFA/ČSR)
Frühlingswind (China)

7\. 3. Geschichte einer ersten Liebe (Sowjetunion)
Der falsche Prinz (ČSR/Bulgarien)

14\. 3. Die goldene Spinne (ČSR)
Emilia Galotti (DEFA)

21\. 3. Leningrader Sinfonie (Sowjetunion)
Hanka (Jugoslawien)
Sonntagsfreude (Frankreich)

28\. 3. Die wilde Barbara (ČSR)

3\. 4. Meine Frau macht Musik (DEFA)

4\. 4. Sein erstes Konzert (Sowjetunion)

11\. 4. Die Prüfung (Frankreich)
Die Frau des Tages (Italien)

18\. 4. Nur eine Frau (DEFA)
Der Weg zu den Sternen (Sowjetunion)

25\. 4. Das Haus des Mandarins (China)
Giovanna (Italien)

30\. 4. Sie kannten sich alle (DEFA)

1\. 5. Sonne in den Augen (Italien)

8\. 5. So begann es (Sowjetunion)
Meine Tochter (Sowjetunion)

9\. 5. Neujahrsopfer (China)

16\. 5. Ein Mädchen von 16½ (DEFA)
Die Fälschung (ČSR)

23\. 5. Der Fall des Dr. Laurent (Frankreich)

30\. 5. Malwa (Sowjetunion)
Der Arzt im Moor (Jugoslaw.)

6\. 6. Die Kraniche ziehen (Sowjetunion)
Eine Sonntagsliebe (Ungarn)
Unternehmen Teutonenschwert (DEFA)

13\. 6. Skandal um Vilma (Ungarn)

20\. 6. Wettlauf mit dem Tod (Sowjetunion)
Die Kratzbürste (Sowjetunion)

27\. 6. An der Endstation (ČSR)
Der Gangsterhut (Polen)

4\. 7. Spiel ums Leben (ČSR)

11\. 7. Unter dem Mantel der Nacht (Indien)
Immer wenn es Tag wird (Sowjetunion)
Frühe Freuden (Sowjetunion)

18\. 7. Ein stilles Heim (Ungarn)
Ein Kommunist (Sowjetunion)
Ein ungewöhnlicher Sommer (Sowjetunion)

25\. 7. Könige der Manege (Sowjetunion)
Liebe, Auto und Musik (Bulg.)

1\. 8. Nächtliche Jagd (Sowjetunion)

8\. 8. Weil wir sie lieben (ČSR)
Adler 101 (Rumänien)

15\. 8. Der Fall ist noch nicht abgeschlossen (ČSR)
Seine Karriere (ČSR)

22\. 8. Konflikt des Herzens (Ungarn)
Haus der Erpressung (Engl.)

29\. 8. TU 104 startet 6.17 Uhr (ČSR Sowjetunion)
Wracks (Polen)
Zwei Herzen im Schnee (Jugoslawien)

5\. 9. Am Anfang war es Liebe (Bulgarien)
Jenseits der Straße (Jugoslaw.)
Signale aus Petersburg (Sowjetunion)

12\. 9. Der Lotterieschwede (DEFA)
Testpiloten (Sowjetunion)

19\. 9. Der stille Don, I. Teil (Sowjetunion)
Der Tod eines Radfahrers (Italien Spanien)

26\. 9. Der Prozeß wird vertagt (DEFA)
Das Duell (Sowjetunion)
Zirkusartisten (Sowjetunion)

3\. 10. Eruption (Rumänien)
Das Haus, in dem ich wohne (Sowjetunion)

10\. 10. Der stille Don, II. Teil (Sowjetunion)
Die Bombe (ČSR)

17\. 10. Im Zeichen der Venus (Italien)
Ich denke oft an Piroschka (Westdeutschland)
Die zerstörte Zitadelle (Rum.)
Standort unbekannt (Sowjetunion)

24\. 10. Die Straße ist voller Überraschungen (Sowjetunion)
Familie Uljanow (Sowjetunion)
Der Stärkere (Norwegen)

31\. 10. Der junge Engländer (DEFA)
Der stille Don, III. Teil (Sowjetunion)
Deckname Schwalbe (Sowjetunion)

7\. 11. Ein Frühling, der nie wiederkehrt (Sowjetunion)
Erzählungen über Lenin (Sowjetunion)

9\. 11. Das Lied der Matrosen (DEFA)

14\. 11. Klotz am Bein (DEFA)
Der Hofnarr – Rigoletto (Ital.)
Wenn Du mich liebst (Rumän.)

21\. 11. Die Geschichte des armen Hassan (DEFA)
Der brave Soldat Schwejk (ČSR)

28\. 11. Kassendiebe (ČSR)
Tödliche Rache (Ägypten)
Es geschieht Punkt 10 . . . (Frankreich)

5\. 12. Tilman Riemenschneider (DEFA)
Unsere Wege trennen sich (Jugoslawien)

12\. 12. Die Wendeltreppe (Ungarn)
Komödianten (ČSR)

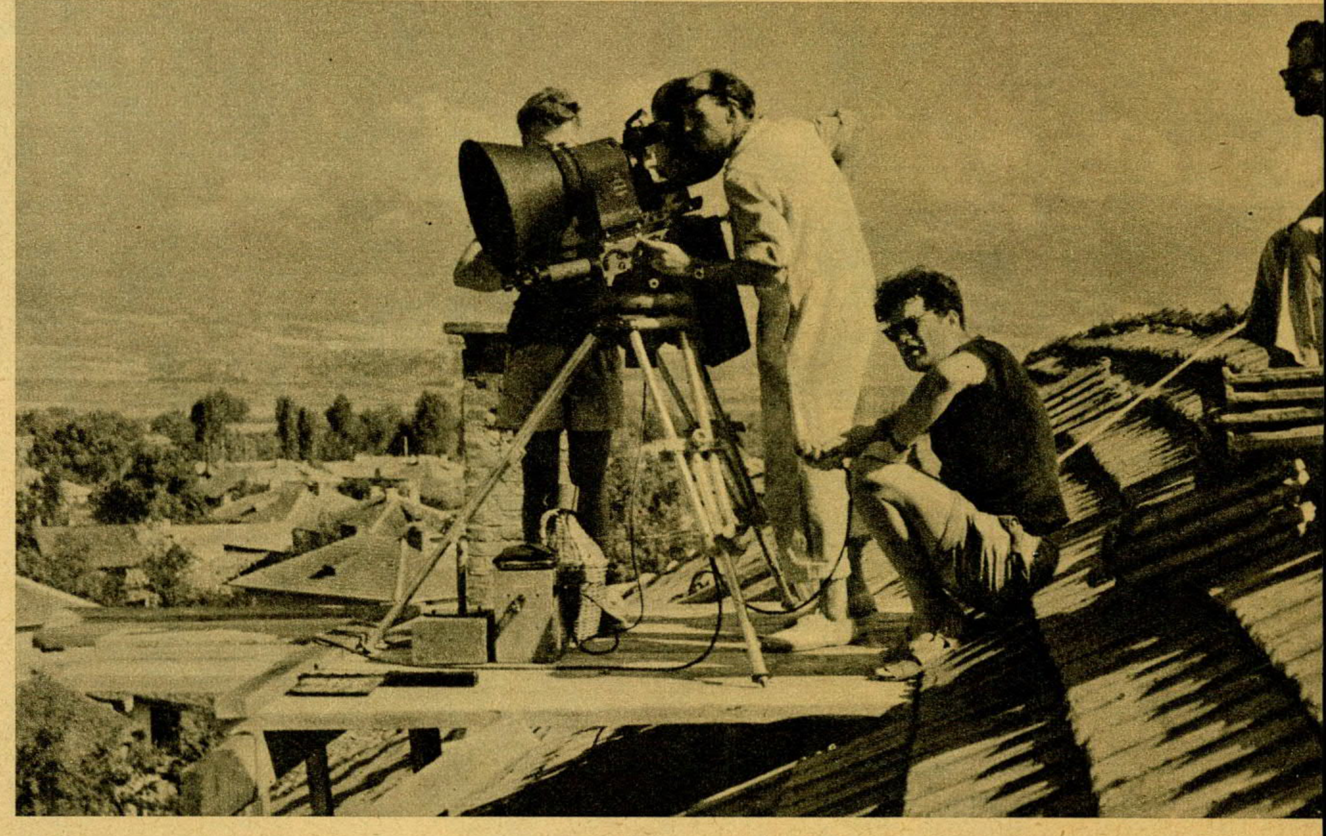
19\. 12. Verhängnisvolle Spuren (ČSR)
Eid der Heiducken (Bulgarien)

26\. 12. Das Mädchen mit der Gitarre (Sowjetunion)
Geschwader Fledermaus (DEFA)
Reise zu Dir (Schweden)

Am Ofen zu lesen

Zweimal berichteten wir bereits über die Dreharbeiten des Films „Sterne“ in Bulgarien. Diesmal blätterten wir in der Fotomappe des Kameramanns Werner Bergmann. Kapitel: Außenaufnahmen in Bansko; Zeit: Sommer 1958; Zweck: mit ein wenig Flachs über den Winteranfang hinwegzukommen.





Also heiß war's da oben in Bansko. 950 m hoch zwischen Rila- und Piringebirge liegt der Ort, und die Temperatur lag so bei 40 Grad im Schatten und 58 Grad in der Sonne. Kein Wunder, daß dieses ungewohnte Klima zur Umstellung zwang. Der Arbeitsstil änderte sich, die „Mode“, ja selbst die Methode des Skatspiels. Man spielte nur noch das System „Affäre Blum“. — —? Na ja: Das Leben ist gefährlich, aber es übt kolossal . . .

*

Viel Skat gab es allerdings nicht. Die Tage waren lang und es wurde gebaut, gedreht, geschwitzt. Apropos bauen. Da ärgern sich die Leute vom Pirin schon lange, daß sie 10 m niedriger liegen als die vom Rila. Fragte man: „Könnt ihr nicht den Rest aufschütten?“ Obwohl ein ewiges Andenken sicher gewesen wäre, konnte man sich nicht entschließen. Dabei ist der Pirin man bloß 2915 m hoch . . .

*

Wären wir bei den Eseln. Davon gibt es sehr viele — echte — in der Gegend. Wie man bei der Ankunft hörte, sollten sie regelmäßig alle halbe Stunde ihr „ia“ schreien. Werner Bergmann schwört heute, daß es stimmt. Präzise und mit der Uhr zu kontrollieren.

*

Oft vergaß man die Zeit. Das war, wenn die Bulgaren tanzten. Und sie tanzen, wenn sie nur irgendwo Musik hören. Ein wunderbares Repertoire an Schritten und Figuren und eine unwahrscheinliche Kondition sagt man ihnen nach. Da wandten sich die deutschen Gäste mit trockener Zunge.

*

Was wurde für Wasser verbraucht. In- und auswendig. Aber manchmal war keins da. Am letzten Drehtag war der Bewässerungskanal ausgetrocknet. Also schickte man einen bulgarischen Ortskundigen los, den kilometerweiten Zuführungsschieber zu diesem Kanal zu öffnen. Denn Wasser mußte her, es wurde Strom gebraucht. Nach drei Stunden war er wieder zurück. Mit herrlichen Pflaumen. Das Wasser fehlte. Und wenn nicht die Feuerwehr gewesen wäre . . . In letzter Minute war dann doch noch alles im Kasten. Die Koffer konnten expediert werden.

*

Ja, und nun stehen die Koffer wieder in Babelsberg. Die Dreharbeiten sind abgeschlossen. Und kalt ist es. Man hat wenig zu lachen. Vielleicht lächelt man ein wenig über diese kleinen Erlebnisse am Rande. Am warmen Ofen. Mit Grog. Wasser darf auch dabeisein . . .

Von hier oben aus wurden mit der berühmten Gummilinse die Szenen auf dem Schulhof aufgenommen. Die Banskoer Sommermode 1958 kreierten: Hans Heinrich, Konrad Wolf und Werner Bergmann. Unter dem Dreibein: das wichtigste Requisit: die Korbflasche. Um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen — es war Wasser darin.



Den Film kannten die DEFA-Leute schon: „Lissy“. Sie hatten ihn ja vor zwei Jahren selber gedreht. Aber so ein überraschendes Wiedersehen läßt man sich doch nicht entgehen.



Kompliziertes Spiel mit Feuer und Zigarette. Mit einem Brennglas wäre es vielleicht einfacher gewesen. Die Hauptdarstellerin Sascha Kruschorska und Werner Bergmann.



Für das Frühjahr kann man diese Sitzgelegenheit nicht empfehlen. Dann ist dieser Bach ein breiter Strom. Aufnahmeleiter Harry Funk zwischen Regisseur und Kameramann.

Das Mädchen MIT DER GITARRE

Tanja ist Schallplattenverkäuferin in einer Musikalienhandlung. Aber wenn sie besonders liebenswerte Kunden hat, greift sie mitunter auch zur Gitarre, um ihnen die neuesten Melodien schmackhaft zu machen. Und das Geschäft blüht (Ludmila Gurtschenko) ▸

Herr Swiristinski, der Direktor der Musikalienhandlung, weiß sehr wohl, was er an Tanja besitzt. Aber darum ist er auch sehr eifrig darauf bedacht, sie nicht aus den Augen zu verlieren. Selbst bis auf die Eisbahn folgt er ihr aus Angst, seine beste Verkäuferin könnte die Planerfüllung gefährden. (Michael Sharow) ▸

Wer aber hat eine solche Macht über Tanja? Da ist zunächst einmal die Liebe zu dem angehenden Komponisten Sergej, die sie gefangennimmt. (W. Gussew) ▸



Die zweite große Liebe aber gehört dem Theater. Tanja hat sich geschworen, Schauspielerin zu werden. Als sie jedoch der Kommission für die VI. Weltfestspiele die „Anna Karenina" vorspielt, reißt sie die Jury zu Stürmen der Heiterkeit hin. ▸

Fotos: Progress



Denn Tanjas Begabung liegt auf dem Gebiet der heiteren Muse. Dort setzt sie sich – entgegen aller gemeinsam mit Tanjas Vater geschmiedeten Komplotte – durch und feiert im Rahmen der Weltfestspiele ihre ersten großen Erfolge. ▸

Ein Film, der beim Publikum wegen seines heiteren Genres und seiner Launigkeit großen Erfolg hatte, muß nicht immer unbedingt fortgesetzt werden. Die Autoren können sich so etwas nur dann leisten, wenn sie sich genügend liebenswerte oder heiter-komische Figuren aufgespart haben und wenn ihr Überschuß an Frohsinn auch wirklich groß ist. Nach dem Anlaufen des sowjetischen Films „Nun schlägt's 13" sahen sich die Drehbuchautoren Boris Laskin und Wladimir Poljakow durch viele an sie herangetragene Bitten schließlich veranlaßt, einen zweiten Film dieser Art zu schreiben. Das Mädchen Lena aus ihrem ersten Film beziehen sie in ein weiteres Geschehen um Liebe, Eifersucht, Scherz und Mißverständnisse — nun allerdings unter dem Namen Tanja — ein. Ludmila Gurtschenko, der „Nun schlägt's 13" einen nicht unwesentlichen Teil seines Erfolges verdankt, ist auch diese zweite Rolle, die des Mädchens mit der Gitarre, sozusagen auf den Leib geschrieben. Warum sie einen solchen Beinamen trägt, mag bereits diese Seite verraten. Der Film selbst wird dem Publikum am 25. Dezember auf den Progress-Gabentisch gelegt.